

BIAŁY PAW'

BIULETYN LITERACKO-ARTYSTYCZNY

R. 1926 WARSZAWA SIERPIEŃ

ZAŁOBNY ROK LITERATURY

WALĄ SIĘ, JEDEN PO DRUGIM, DĘBY — NIEPOŁOMY. ZAPADAJĄ SIĘ WIRCHY. RUNĄŁ WIELKI TRYGŁAW: ŻEROMSKI, REYMONT A WCZORAJ KASPROWICZ. PORZUCILI NAS MARJA GROSSEK, GRABIEC, EDWARD SŁOŃSKI.

ROK TRZĘSIEŃ ZIEMI, KLĘSK ŻYWIOŁOWYCH, OGNISTYCH SAMUMÓW. BARDZO WŁAŚCIWA ORKIESTRA NA MARSZ ŻAŁOBNY DLA TYTANÓW.

ODCHODZĄ NIE TYLKO WIELKIE TALENTY, ALE WIELKIE DUSZE, UMYSŁY O GŁĘBOKIM, SZERSZYM OD ZACHODNIEGO TRÓJPATOSIE: POETY, ARTYSTY, — CZŁOWIEKA.

PIERWSZE SZEREGI — MOCNO SIĘ PRZERZEDZIŁY; W DALSZYCH — CORAZ WIĘCEJ POLITYKÓW, KUPCÓW I HANDLARZY.

WIDOK NIEZMIERNIE CIEKAWY — NA PRZEMIENIAJĄCĄ SIĘ FORMACJĘ POEZJI. ALE CZY W RÓWNYM STOPNIU ROZKOSZNY?

ŚWIETLNY REFORMATOR.

POŚWIĘCONE „KINU DLA WSZYSTKICH".

Zapytujecie mię panowie, co myślę o kinematografie, o jego teraźniejszości i przyszłości, czy go kocham, czy szanuję i którzy z sławnych aktorów kinowych są moimi ulubieńcami.

Na takie mniej więcej (bo czyż idzie o ścisłość?) pytania Waszej ankiety wolę odpowiedzieć w „Białym Pawiu". Tam, u Was, tylu znakomitych ludzi zabrało głos, że wrodzona skromność nie pozwala mi rywalizować z nimi.

Powiem otwarcie: Nie chodzę tak często do kina, jak inni, bo je zanadto kocham i szanuję, więc nie podoba mi się, że to co jest w niem wielkie, jest tak często używane i nadużywane do lichych scenarjuszów i bezmyślności. Czuję się ponadto obrażony, jako robotnik i proletarjusz; albowiem większa część teatrów świetlnych uważa robotników i ludzi dalej stojących od kapitału, za analfabetów, których karmić można ohydnemi surogatami.

Kocham przedewszystkiem kino dlatego, że nawet wtedy, gdy jest złe, jest jeszcze lepsze od lichych teatrów i nędznych sztuk. Wdzięczny mu jestem za to, że te teatry podkopuje i nie walcząc, zwalcza.

Kocham je i cenię za to, że demaskuje ciężkość i nudę wielu powieści. Przez swój gwałtowny puls czyni niemożliwemi wielkie tomy o lepkiej, gęstej, leniwie toczącej się krwi. Oducza nas kłamstwa zachwytu dla bellestrystycznych tasiemców i mastodontów, choć samo jest kłamstwem — ale kłamstwem fantazji i kombinacji, które oderwały się od ziemi i prawdopobieństwa, zerwały z konwenansem i małodusznością logiki. Kinematograf wziął ten rytm, pęd i rozmach i te wielkie skróty, któremi jedynie będzie można ogarniać w przyszłości rosnącą straszliwie z każdym dniem treść świata.

Zapukajcie do serc czytelników, żeby wam odpowiedziały szczerze:

Kto czyta Józefa Konrada, prócz literatów będących doradcami wydawców? Dla kogo ten wielki talent powieściopisarski jest polskim a nie angielskim, przeznaczonym dla cierpliwych i szczęśliwych Wielkobrytanów, nie pędzonych jak my przez furje niecierpliwości, gorączki i nerwów? A kto czytał istotne arcydzieło, „Chłopów” Reymonta? Nie okłamujcie siebie i innych. Poznaliście je dopiero z przeróbki scenicznej. A czy kto czytał naprawdę „Wiatr od morza” i „Międzymorze” i nawet... „Przedwiośnie”, prócz tych, co chcieli dyskutować publicznie na temat komunizmu? A czy umiecie wziąć do rąk po raz drugi — a kto wie, może dopiero po raz pierwszy — „Popioły“ Żeromskiego, istotne arcydzieło, którego profesorowie nobliwi fundacji Nobla nie zrozumieli?

Dzisiejszy powieściopisarz niech stąd bierze naukę. Nie, żeby miał zamieniać powieść na scenarjusz filmowy, bo to znaczyłoby wyrzec się swego państwa i swego dziedzictwa, lecz żeby nie cackał się z drobnicą szczegółów, nie dziergał szydełkowo oczek, nie dłubał pędzlem, jak starzy holendrzy — lecz chlastał jak malarze ścienni lub rąbał jak drwale, i na wszystko patrzył z wysokości lotu ptaka drapieżnego.

Szanuję wreszcie kino i samych kiniarzy za to, że gdy inni prawią im komplementy i na wieńcach piszą: „Dziesiątej muzie“ — oni sami nazywają się przemysłem. To jest największy tytuł do chwały. Bowiem większość dzisiejszych sztuk teatralnych (od których dyrekcje odważniejsze śmiało nawracają do wypróbowanych melodramatów i starych komedji francuskich) nie tylko nie należą do żadnej muzy, ale nawet nie wyszły z fabryki — po prostu z drobnego warsztatu na zapiecku, albo z drukarenki, bijącej fałszywe banknoty.

Lubię też kino za to, że nie męczy mego słuchu wrzaskami scen gromadnych. Najlepszym krzykiem i głosem tłumu jest — dobra muzyka albo niemota.

A jeśli chodzi o to, jakie gwiazdy są memi ulubienicami, odpowiem: kobiet, w których się kocha kilkadziesiąt miljonów ludzi, kochać nie umiałbym. Adorować — owszem. Adoruję też wszystkie, które miały ten nowoczesny rozum, że zamiast gnić w szpitalu jakiejś muzy, — z niczego, z koniuszczka nosa Kleopatry (decydującego o losach świata) — doszły do miljonów i własnych pałaców. Jest to najsilniejszy ze skrótów kinematograficznych.

Co zaś do gwiazd męskich, to istotnie i w każdym razie najwięcej kocham Charlie Chaplina, bo to jest najlepszy symbol i drogowskaz kinemato-

grafu: potrafi jak w „Gorączce złota" nawet rzeczy poważne i smutne rozhuśtać i rozbujać na djabelskim młynie humoru, tak, ażeby nie były podobne do patosu teatru.

I on też jest zarazem największym z kabotynów, niszczących uroczyste kabotyństwo.

Wróżę kinu wielką misję reformatorską, którą już rozpoczęło...

Cez. Jellenta.

WYJŚCIE Z MARAZMU TEATRALNEGO.

Wyraz „marazm" przyjął się szeroko na ziemiach polskich — widocznie jest bardzo pożyteczny i bardzo na czasie.

Lecz nigdzie, w żadnej sferze życia publicznego, dotkniętej chroniczną chorobą lub uwiądem z niedołęstwa, marazm nie przybrał takiej postaci komicznej a jednocześnie gorszącej, skandalicznej — jak w sferze teatru. Ten dział sztuki, w którym nowoczesność chce widzieć sharmonizowanie wszystkich sztuk, stał się polem popisu umysłowych imbecilów, straszną, wielką Abderą. Ten rozdawca najpiękniejszych i najmocniejszych wzruszeń — z powołania, stał się zawalidrogą — z istotnej swej wartości. Boisko, na którem współzawodniczyć powinny: inicjatywa, talent, słowo poety i słowo prozaika, zapał i zbiorowa energja — stało się żerowiskiem wszelakich nierobów, popsujów i innych nieczujów.

Wysilanie się na eksperymenty, po których nazajutrz zostają nie artystyczne fermenty, lecz zwyczajne męty, kwalifikowanie do grania sztuk, wydętych wiatrem, kult nicości i bractwo wzajemnego popierania impotencji, legalne opodatkowywanie społeczeństwa na cele teatralnej tandety i surrogatów, uroczyste kapłańskie łapichłopstwo w stosunku do naiwnych nieświadomych rzeczy teatromanów, wielkie gesty dobroczyńców, ułatwiających uczniom i urzędnikom konsumowanie wywaru słodowego z ustawicznego pogotowia trąbizupki — oto teatr nasz dzisiejszy.

Ktoś powiedział, że rosjanin mówi o bucie jak filozof, a polak mówi o filozofii jak szewc. *Może* to i prawda, ale *napewno* jest prawdą, że o teatrze mówi i pisze, jak ktoś, co nie umie ani mówić ani pisać. I stało się tedy, że najpotężniejszy środek kultury słowa i piękna, najbardziej publiczne forum dla gry uczuć i myśli narodowych pisarzów i poetów — jest w zawiadywaniu ambitnych miernych jednostek, pozbawionych wszelkiego poczucia obywatelskiej i artystycznej odpowiedzialności.

I trwa to ciągle, bez przerwy, pomimo, że zabiera pismom miejsca i uwagi nie mniej, niż polityka, pomimo dyskusji i polemik, reform, uchwał, potwornych subwencji, urzędowych odznaczeń, protekcji, olbrzymiej reklamy, monstrualnego hałasu — o nic. Sztuki wjeżdzają na wielkie sceny na koniach strażackich — a zjeżdżają błyskawicznie prędko, zostawiając po sobie tylko to, co konie zostawić mogą.

„Życie Teatru", pismo bardzo pożyteczne, zaprasza do dyskusji nad projektem „Organizacji teatrów w Polsce" pomyślanym i, powiedzmy odrazu, przemyślanym przez p. Macieja Krywoszejewa, byłego dyrektora b. teatrów rządowych w Warszawie.

Dzięki temu, że projekt ten został w „Życiu" w całości wydrukowany, możemy się w nim wygodnie rozejrzeć. Jest to nietylko zasadniczy pomysł,

jako idea wyjścia z bezrządu i chaosu, ale i dakładne opracowanie całej techniki wykonania pomysłu. P. Krywoszejew łączy wszystkie teatry, nie będące imprezami prywatnemi, a więc niemal wszystkie w całej Rzeczypospolitej, w jedną organizację państwową, działającą na zasadach finansowej samowystarczalności i z myślą obsługiwania przez teatry miast stołecznych czyli głównych — wszystkich teatrów prowincjonalnych, swemi siłami artystycznemi, repertuarem i środkami scenicznemi (montażem). Projekt *pozostawia po za wszelkiemi wątpliwościami*, że wprowadzenie go w życie położy kres niedoborom, bankructwom, niepowołanym kierownictwom, wadom i ubóstwu repertuaru, obywaniu się całych wielkich okolic kraju bez teatru. Organizację tę, która wprost imponuje celnem ujęciem sprawy od strony jedynego właściwego klucza problematu, możnaby nazwać racjonalną *kanalizacją* życia teatralnego w Polsce.

Nie możemy w naszym skromnym biuletynie spierać się o takie czy inne paragrafy projektu. Bierzemy go, jako całość, która doskonale się koło osi swej obraca, jako kompozycję logiczną, praktyczną, gruntownie i dokładnie przetrawioną, zaś opartą na głębokiem doświadczeniu człowieka, który rządził gospodarką teatrów warszawskich w sposób szczególny — nieprawdopodobny: zamiast deficytu, miał nadwyżkę dochodu. Wiemy skądinąd, że p. Krywoszejew jest jedynym w swoim rodzaju fachowcem w dziale finansowości i ekonomiki teatralnej. Rad jego słuchać trzeba — i jego projekt „organizacji teatrów w Polsce“ wziąć bardzo mocno pod uwagę, — jeśli się nie chce dać dowodu złej woli i protekcji dla „marazmu“ lub dla — mętnej wody, w której skutecznie łowią benefisanci bezwładu, obrońcy prowincjonalizmu, nałogowcy zaślimaczania jednej z najważniejszych i najpiękniejszych dziedzin pracy kulturalnej.

Gdy się dyskusja nad tym projektem rozwinie, wrócimy doń z ochotą.

PLAŻA ARTYSTÓW

OBRAZ PIERWSZY

Piaski złociste. — Upał tropikalny. — Tysiąc półnagich ciał. — Pięć tysięcy gorących myśli. Dwieście pięćdziesiąt panien — dwie dziewice. — Cztery nimfy, leżąc, rozmawiają.

NIMFA I: (*liliowo biała, która nigdy się nie opali*) Spójrz-no, Zocha, na tej plaży literatów coraz — puściej.

NIMFA II: (*żółtawa, która nigdy smagłą nie będzie, choćby leżała na Równiku)* Nic dziwnego, wszyscy siedzą w małej Ziemiańskiej. Tam wystarcza mieć 45 groszy, a tutaj...

NIMFA III: (*która ma kształty toczone i jest na drodze do opalenia się a tymczasem jest w stanie różowości*) Dla mnie — mogą nie przychodzić. Czyś widziała chociaż jednego w jedwabnej koszuli, albo w gustownym krawacie?

NIMFA IV: *(już jest na kreolkę*) Wiecie, podobno mówił ten poeta z Kurjera Warszawskiego, Zdzisław Dębicki, że dla literatów powinien być klasztor — bo oni są całkiem niepotrzebni.

TRIO NIMF: Brawo, brawo! święta prawda. Czy który z nich może postawić kolację w Oazie?

W ogródku „Pod zapachami''.

EKS-SMOKING (*do towarzyszów*). Uważacie, ten jest dzisiaj już trzeci raz, a dopiero jedne półczarnej wypił. Ma zapłacić jutro.

Dwie nimfy, z kwartetu jak wyżej, siedzą przy lodach i górze ciastek.

NIMFA KREOLKA: Widzisz, tu jest prawdziwa plaża artystów. Całkiem goli. A jak wczoraj przyszłam z Hanką, tośmy godzinę stały w przejściu i żadnemu z nich nie przyszło do głowy, żeby nam miejsca ustąpić.

NIMFA NIEULECZALNIE ŻÓŁTA: Hołota! Miał rację ten Zdzisław Dębicki...

(*gwar głuszy resztę*)

OCENY i SPRAWOZDANIA.

BOY-ŻELEŃSKI. MÓZG I PŁEĆ — STUDJA Z LITERATURY FRANCUSKIEJ.

W wąskich ramkach biuletynu zmieścić niepodobna tych uwag,które nastręcza drugie wydanie książki o Villonie, Rabelem, Montaigne'u, Pascalu, Dekarcie i innych. Jest ona jednym z najcenniejszych przyczynków do naszej wiedzy literackiej — oto jak musi wypaść konkluzja ostateczna. Po drodze do niej mogą się nadarzyć zastrzeżenia. Potrety wielkich pisarzy i moralistów francuskich nie stają się pod piórem Boya psychologicznie udzielającymi się, impresyi suggestywnych nie rzucają na nas. Boy nie jest portrecistą, lecz spacerującym wędrowcem po gajach myślowych, rozplątywaczem tkanin szacownych starego języka francuskiego i galskiej struktury mózgowej poznawcą i znawcą, nie mającym sobie równego. Płynie to z wytrawnego, Horacjuszowskiego, a więc klasycznego smakoszostwa. Chce on przybliżyć do nas wielkie indywidualności, które właściwie nieubłagany tok historji spycha w przeszłość i myślowo i wzruszeniowo i stylistycznie. Więcej się rozkoszuje ich olbrzymiem znaczeniem dla kunsztu kultury, niż potrafi tchnąć na nas ich wygasły już czar. Jest to na swój sposób romantyk klasycyzmu, chwalca patyny na bronzach i marmurach. Jednocześnie zaś kocha tych, którzy są cyganami, dowcipnisiami, satyrykami, sprośnikami, kocha pokrewnym im swoim własnym zmysłem. Jego ulubieńcy to autor *Gargantui i Pantagruela* oraz François Villon, wobec którego, choć istotnego szubienicznika i włamywacza - zachowuje wraz z francuzami artystyczną amoralność, przekupiony przez wielki talent poety.

Tytuł „Mózg i płeć" - to niejako oprawa wszystkich studjów w jedną syntezę ducha francuskiego, i zwięzła, skrócona do dwóch wyrazów analiza chemiczna tego ducha. Boy jest jednym z najlepszych wirtuozów antipruderji i anti-uroczystości. Nie widzi w starej Francji patosu, tylko szczerość słowa, uczciwość pisarską, naturalność i jasność, która pozwoliłaby mu nawet Kartezyusza, kamień węgielny nowej teorji poznania i metafizyki, zbratać z musichallem i stworzyć coś w rodzaju *Folies - Descartes*. Ujmujący też jest i sympatycznie poważny i odważny, gdy rodakom swoim uprzytamnia ich zaniedbanie w myśli i radzi uczyć się u najtęższej właśnie i najprzytomniejszej myśli - francuskiej i gdy woła w kwintesencji, jak matka czule osłaniając swoje dzieci: Nie kastrujcie!

Mało jest książek tak obfitujących w rad, jasność, dowcip i równowagę emocjonalno-cerebralną i ów niekrępowany *androgynizm*, który Boy widzi w rasie frncuskiej, — jak książka *Mózg i Płeć*.

PROBLEM PRACY W „PRZEPIÓRECZCE" ŻEROMSKIEGO. REFLEKSJE KRYTYCZNO-POLEMICZNE JERZEGO EUGENJUSZA PŁOMIEŃSKIEGO.

Wynik: „Przełęcki to—bankrut pracy" „Konfrontacja Przełęckiego z potrzebami polskiego dnia dzisiejszego — byłaby dla niego więcej niż kompromitująca i t. d." autor podaje raczej jako tezę, którą trzeba dopiero udowodnić, niż własny śmiały pogląd, do którego miał zupełne prawo. — Wywód jego końcowy poprzedza troskliwe przesianie całego materjału, łączącego się ze sztuką Żeromskiego, wszystkich głosów krytyki i całej niemal filozofji pracy. W ten sposób powstała książka niewielka, ale gruntowna i rozumna. Przyjemnie zaznaczyć, że tak dobrze z nią się zestraja to, cośmy powiedzieli w pierwszym numerze „Białego Pawia". Tylko że my

użyliśmy swego lancetu mniej sumiennie i mniej akademicko, poprostu, przypominając zasadniczy harakiryzm Żeromskiego i nielogiczne burzenie własnego dzieła przez jego bohatera.

W tem miejscu zaś korzystamy z okazji, ażeby się uzupełnić. Nie należy przeolbrzymiać ideowości Żeromskiego i dopatrywać się wszędzie mądrej, konsekwentnej filozofji. Słabym był myślicielem ten wielki prozaik, epik i rapsod, i jak rdzeń bzu, nazywanego kaszką, wątły jest jego kręgosłup filozoficzny, polityczny i socjologiczny. Potężne były jego uczucia litości dla bezdomnych i sponiewieranych, wylewane na papier z sadyzmem malarskim Goyi, oraz instynkty samoudręki i tematy rozłąki. I potężną też była w ostatnich czasach potrzeba wypowiadania się w kształtach scenicznych. O nie to przedewszystkiem w „Przepióreczce” chodziło. Po raz pierwszy, po kilku próbach mniej udatnych, znalazł je tutaj naprawdę — ale przypłacił to absolutnem zakatrupieniem zdrowego sensu i autonegacją sensu moralnego.

Rzecz p. Płomieńskiego, po za tem że jest pisana dowodnie i jasno, mężnie i szlachetnie, ma tę zasługę, że nieco przygasza fetyszyzm w stosunku do społecznej strony twórczości Żeromskiego, chorobliwie bezkrytyczny i rozrosły w ostatnich czasach. Fetyszyzm ten przesłania wartości autora „Popiołów” daleko wyższe i większe tytuły do chwały, niż wyznawanie tego lub innego komunału społecznego, o którym, jakby powiedział Papini — najlepiej radzą ministrowie pracy i opieki społecznej oraz ministerjum oświaty.

ŻYWE LINJE. — POEZJE TADEUSZA PEIPERA.

Powiedzieliśmy, że napisać o tych poezjach—zadanie nie łatwe. Albowiem fizjognomja tego pisarza jest jak portrety formistów pokiereszowana linjami. Nie jest to twarz jednolita. Proza — i w manifeście „Nowe Usta” i w artykułach krytycznych w „Zwrotnicy“ dobitna, dosadna i zrozumiała. Podkład myślowy — ostry i mocny, wyrażenia — rezonansowe i barwne. W poezjach natomiast niezrozumiałość, posunięta daleko poza granice tego, co poecie wolno i o co mu chodzić powinno i gdy się chce odgrodzić kolczastym drutem od powszedniości, łatwości i realizmu. Poeta nie musi być koniecznie zrozumiałym. Czytelnik z dobrą wolą prawie zawsze go pojmie. Ale poeta nie musi też doktrynersko s i l i ć s i ę na niezrozumiałość. Wtedy i najlepsza wola i największa solidarność z nim nie pomoże do zrozumienia. Ten wypadek zachodzi właśnie u Tadeusza Peipera. Niektóre z poezyj tego zbiorku, jak „Upadek”, „Zwycięzca”, „Żałobna dola” są jak nuty, których nikt wygrać ani rozwiązać nie potrafi; niema dla nich ani palców ani klawiszy. A przecież każdy ton z osobna jest pełny, dzwonny i niejeden akord i pasaż brzmi i pozwala się ująć słuchem. Np.:

Fortepian — natchniona gorzelnia — ciecz
gorąca
sypała się z okna w ulicę, dźwięczne ziarno
z korca

albo:

...przenosi rozkwitłe srebra
na rzeźbioną wazę o kształcie włoskiego dnia
na biodra?
wachlarzem lśnień gładzi parę gołębi która
rozpiera
obłok koszuli? i jaka jest jej przystań?
ta noga.

Niektóre, jak właśnie ta „Noga”, są taką parafrazą zmysłowej nagości, w dytyrambie na cześć kobiety, że byłaby jako sama koncepcja ukrycia czaru nogi w puchach bielizny i słów poety — niesłychanie ciekawa i piękna, gdyby nie wiele metafor nie do odgadnięcia. Oczywiście — pozostaje dla czytelnika jeszcze jeden obowiązek — czucie i intuicja, chwytająca ogólną mgłę obrazowo — muzyczną poematu, ale i ten narząd często jest bezsilny.

Powiedziałbym tak: Ponad linją sensu i uczuć, pomyślanych przez poetę, powinna płynąć — powyżej, znacznie wyżej — falista linja słów i skojarzeń i musi między nimi zachodzić pewien stosunek r ó w n o l e g ł o ś c i. U Peipera ta górna linja wystrzępia się się w zygzaki, plącze w supły, w twarde węzły i przerywa się iksami i pytajnikami, oddala się i ucieka zupełnie. A jednak słowa są mocne i piękne i asocjacje często wspaniałe w swej stałej męskiej tonacji *dur*.

Poezje Peipera przypominają mi obrazy Leona Chwistka, jednego z najciekawszych konstruktorów, mózg malarski i jednocześnie matematyczny, i takie samo spowijanie tematu w kokony i zasłony niepojęte, ale gdy pojęte, to niezmiernie piękne.

Nie znam p. Peipera, nie wiem czy jest stary, czy młody, czy w średnim wieku, ale to widzę jasno, że posiada w sobie tyle giętkiej stali i męskości, iż, po pierwsze, nie harmonizują z nią pewne błahe efekty, jak słówka i dźwięki, drobnemi literkami wstawiane między wyrazy rosłe i dorodne, i powtóre, że mojem przekonaniem, gdy zrzuci się z siebie balast przekory, a zostawi tylko talent konstrukcji z niespodzianemi interwałami i wyrazami, których tak wiele i wspaniałych posiada — to będzie nie tylko wysoce interesujący ale i poczytny.

JULJAN TUWIM — „SŁOWA WE KRWI“.

Trudnoby wymyśleć gwałtowniejszy kontrast, niż między Peiperem a Tuwimem. Gdy-

by ich poezje stały się nagle ludźmi i nagle spotkały się — to byłby napewno straszny boks. Mózgowy dziergacz — esteta i kropidło gorących słów. Cały ten zbiór poezji autora „Sokratesa tańczącego" to są same erupcje, w wierszach są witaminy, pierwiastki odżywcze owoców i jarzyn. Peiper wszystko przepuszcza przez tygle i retorty, u Tuwima wszystko jest surowe, jak pomidor, ananas lub befsztyk po angielsku. Słowa jego to spermatozoidy, i gdyby to był śpiewak lubieżny i erotyczny, a nie klasycznie i patryarchalnie, jak jakiś Laban lub Ezaw, czujący ojciec (nie wiem czy nim jest), który mówi do swojej „baby wiecznej, baby rozłożystej"

O radości nieskończonej zdroje:
Łonu twemu — soki moje,
Dziecku memu — mleko twoje!

to panienki, czytające jego poezje, zachodziłyby w ciążę. Jego słowotryski to nie wodotryski, ani miodotryski, lecz jucho-tryski. Co prawda, jucha to niewinna, nie groźna, pomimo giesty wściekłe,—dużo razy, tę „wściekłość" się spotyka, — ale pełna faunicznej, koźlej skoczności i wdzięku efeba — Tuwi'm zawsze nim będzie — niezepsutego, świeżego, niezmiernie zdrowego. Gdyby był kobietą, — była by to królewska mamka, a że jest mężczyzną, powinien być idealnym zuchem — rozpłodowcem.

Młodość Tuwima lubi cofać się do wspomnień gimnazjalno-łacińskich i do wesołości konferansjera. Z tym tonem nie bardzo licuje temat śmierci prezydenta Narutowicza, ujęty więcej jako arcymiła piosnka kabaretowa. Wogóle między czystą poezją a kabaretem zagnieździło się na długo *qui pro quo*, które nawet tak doświadczonej już, pewnej, lekkoatletycznej ręce Tuwima, trochę tego dorywczego Coctailu (jeden z wierszy zbiorku) użyczyło. Możnaby się więc obawiać o trwałość „Słów we krwi". Schwytane na gorąco i rzucone na papier nie ostygłe — może prędko ostygną; za bardzo parzą i parują, żeby nie ostygnąć. Ale są pyszne i przepyszne. A niektóre, jak np. „Pod gwiazdami" lub „Wiersz wyszydzający dzieci" „Lunatyk" i kilka innych trącają w struny lekko ale dziwnie głęboko i uprzytomniają nam, że sycząco szmermelowej formy Tuwima nie można jednak lekceważyć.

IRENA TUWIM — „LISTY".

Przy nim młoda niewiasta, czemuż kiedy młoda..."? A, prawda, to tylko siostra. Gdy on lubi powtarzać wyraz „wściekłość", ona ma „schowany swój słodki sekret" *(„O miejscu, które nie może się uśmiechnąć")*. „Sekretnie dźwięczy imię moje Agnesina" (wiersz *Cudzoziemka*).

Zakręty niespodziane,
Godziny sekretne,
Adresy słodkie i groźne,
Ogrody miejskie, szumiące i mokre,
Zielone, zielone.

Istotnie, jeszcze zielone. Irena Tuwim daje swoje pączuszki przeżyć: „nie wie, czy pójdzie do nieba". Ale jej Listy, które właściwie są listkami subtelnych pastelowych miniatur — są miłe, rozbrajają, mają pomimo bagatelności swej, smak i zapach; wychowała je dobra szkoła.

TADEUSZ KOŃCZYC — „ŚLADEM OSTATNICH SNÓW".

Ta mała książka jest właściwie wielkim zbiorem poezji — całym Salomonowym kancjonałem. Tadeusz Kończyc jest przywiązany do swoich poezji i nie wstydzi się ich, pomimo, że ubrane są w formę nie „moderne". Bo wie, że są szczere. Co to znaczy szczere? Że poeta umie się wczuć w swoje melancholijne *kłamstwo*. Kończyc, poetyzując o znikomości życia, o tem, że jest marnością nad marnościami, że młodość minęła, że dokoła jesień i smutek — kłamie. Ani jest stary, ani rozczarowany, ani nieszczęśliwy, ani, zdaje się, zmuszony do jakiejkolwiek rezygnacji. Romantyzm jego to wczuwanie się w stan, który kiedyś pewnie nadejdzie, ale dotąd nie nadszedł. Każda elegijność i zaduma Salomonowa jest takiem przeżywaniem przyszłości. Idzie o to, żeby ją przeżywać pięknie, i tak łudząco, żeby się zdawało, że ona jest przeszłością. Otóż Kończyc przeżywa ją pięknie— i dlatego wolno mu antycypować. Smętek, którego jeszcze nie było, tak samo przeczuwali Alfred de Musset, Henryk Heine, Wiktor Gomulicki i inni. Kończyca ronda — a ta forma jest jego ulubioną — płyną melodyjnie, zjednywają, *są szczere* przez to, że w nich niema fałszywego ani sztucznego tonu. Nie trudno mu być zręcznym, albo zwięzłym a bardzo często wzruszającym. Gdy śród tych wyznań znajdzie się nuta górniejsza i myśl szersza, bardziej filozoficzna — przesnuwa ją z szlachetnym smakiem, bez cienia patosu i pretensjonalności.

W tomie tym jest wiele stronic szczególnie dźwięcznych: „Bodaj to mieć tę pewność", „Szczęście się zatrzymało", „Tak samo pachnie kwiat akacji", „W albumie gdańszczanki" i wiele, wiele innych.

DRAMAT i KOMEDJA

BZIK TROPIKALNY

St. Ig. Witkiewicz ostatnią swoją wystawę portretów (Salon Garlińskiego) rozklasyfikował w ten mniej więcej sposób: jedne przeznaczał dla paskarzy, inne na sprzedaż, trzecie dla prawdziwej inteligencji. Drwiąco przedstawiał siebie jako kupca, który ma kram z różnym towarem. Oczywiście najlepsze rzeczy, najczystsze, z największym

talentem malowane przypadły — jak to zwykle bywa — t. zw. hołocie, a wybrańcom dostały się dziwolągi. W sztukach Witkiewicza jest nieco inna klasyfikacja. Na jednych publiczność, np. na „Wścieklicy”, z podziwu szeroko otwiera usta, jak wobec rewelacji; na innych jeszcze szerzej je otwiera, gdyż ziewa z męczącego wysiłku, z jakim chce coś złowić, zrozumieć, uchwycić, Na trzecich wreszcie sam autor otwiera usta i pokazuje publiczności język. Taką właśnie jest ostatnia jego komedja „Bzik tropikalny“, napisana aż do współki z p. Dunin-Borkowską. Była to inauguracyjna premjera w zapeszonym teatrze Nowości, który podjął się uratować dla „Niezależnych” p. Andrzej Marek. Była to premjera na „niby”: otrucie śmiertelne przez kobietę okazało się bluffem a nieboszczyk po kwadransie ożył, samobójstwo pani okazało się mistyfikacją — i nieboszczka niebawem się podniosła cała i zdrowa. Boksowanie które mogło być interesującem, odbyło się za sceną, okładanie puszczającego się synka też za sceną. Na scenie tylko walki z moskitami. Wszyscy doskonalę się drapali. Witkiewicz jest wielkim talentem i oryginalną osobowością, — ale za często kończy się u niego na pokazaniu języka.

SPIS RZECZY:

„Drugi numer biuletynu krytycznego „Biały Paw“ wychodzącego pod redakcją Cezarego Jellenty, zawiera kilka cennych artykułów. Wyróżniają się: silna charakterystyka zmarłej niedawno znakomitej poetki i filozofki Marji Grossek-Koryckiej, ilustrowana kilkoma nieznanemi sonetami; dalej: „Zgon żywej legendy“, którą tworzył Adam i Władysław Mickiewiczowie, przyczem bogaty jest w myśli szkic portretu obudwu. Dosadnym dowcipem odznaczu się satyra djalogowana „Pantadei'a“, jako odpowiedź na nieprzemyślane bagatelizowanie „Pana Tadeusza“. Bardzo ciekawie i przekonywująco wypadł sąd o „Nieboskiej“ Krasińskiego w teatrze im. Bogusławskiego, stanowiący pewnego rodzaju „votum separatum“ w ogólnej opinji.

Wszystkie oceny i sprawozdania cechuje śmiałość tonu i niezawisłość godna uwagi“.

Kurjer Poranny.

Ekspedycja „Białego Pawia“ w „Domu Książki Polskiej“, Plac Trzech Krzyży 8. Sprzedaż egzemplarzy pojedynczych w księgarniach i kioskach. Adres Redakcji — Hoża 39, m. 26. Redaktor przyjmuje w poniedziałki i czwartki od 5 — 7. Tel. 197-28.

Redaktor i wydawca: Cezary Jellenta. **Cena egzemplarza gr 50.**

DRUK. M. S. WOJSK. WARSZAWA PRZEJAZD